

monitor

38

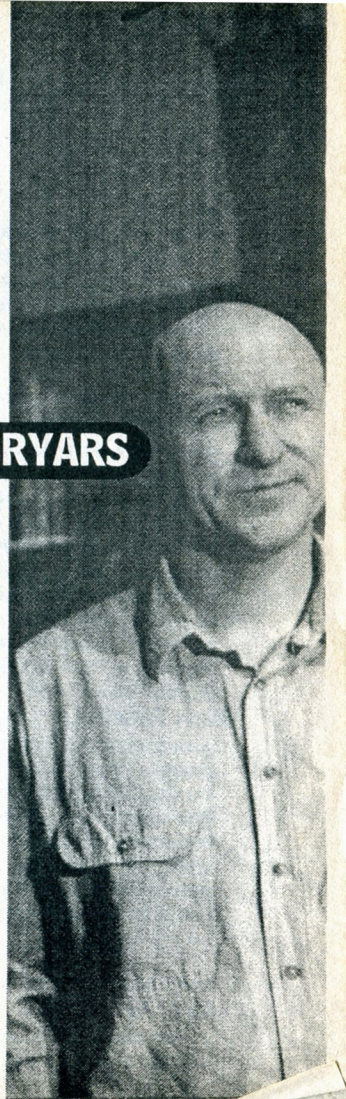
ano IV
Outubro 97
III série

«O Sonho da Toupeira»
entrevista com
Dissecting Table

GAVIN BRYARS

A Small Good Thing
Brian Eno
Chris Burn
Frank London
Fuschimuschi
Genf
McPhee, Vandermark & Kessler
Zorn & Previte
Mamoru Fujieda
Pascal Comelade
Robert Wyatt
Salaryman
Telectu
e mais

Boletim Mensal Independente de Promoção
de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio





A norte-americana

Atavistic

editou dois discos que merecem seguramente uma referência especial neste espaço. Trata-se de «Records (1981-1989)» de Christian Marclay e «Selections From The Symphonies» de Glenn Branca.

William Parker, que já actuou com quase toda a nata da cena *avant-garde/jazz*, está definitivamente estabelecido como líder de duas formações para situações distintas. In Order To Survive é o seu pequeno *ensemble* e The Little Huey Creative Music Orchestra a sua *big band*, com a qual assinou o duplo CD «Sunrise In The Tone World».

Na mesma etiqueta (norte-americana) que assim se baptiza no panorama editorial,

Aum Fidelity,

surgiu ainda «Wisdom Of Uncertainty» do David S. Ware Quartet, formação com David S. Ware em saxofone tenor, William Parker em guitarra baixo, Matthew Shipp em piano e Susie Ibarra em percussão. Outro registo deste catálogo é ainda «Antennae», do Joe Morris Trio.

Dedicada à música contemporânea, a «Avant»

é uma nova publicação trimestral britânica. O primeiro número (com

oferta de um CD) inclui artigos e entrevistas com Jan Garbarek, Karlheinz Stockhausen, Hugh Davies, Mike Westbrook, Philipp Wachsmann, etc..

Marie Cosenza, da jovem e mui promissora etiqueta francesa

Bleu Regard,

esteve em Portugal numa tentativa de promoção do seu catálogo.

Acompanhou o trio de Daunik Lazro que por cá actuou (quase incógnito). Uma das referências mais recentes deste catálogo intitula-se «Dourou», surgindo Lazro em quinteto com Joe McPhee, Didier Levallet, Paul Rogers e Christian Rollet.

Surgiu na Alemanha uma nova etiqueta dedicada à música electrónica processada por computador. Os dois primeiros registos da

Imbalance Recordings

são assinados por Wieland Samolak («Steady State Music») e Robert Henke («Piercing Music»).

Derek Bailey (em guitarras eléctrica e acústica) e Tony Oxley (percussão electrónica e acústica e violino) assinam «Soho Suites» para a britânica

Incus Records.

Este duplo CD inclui improvisações de 1977 e 1995.

Joel Lindberg é o editor e *webmaster* da publicação electrónica

Information Overload.

O número zero desta iniciativa, que surgiu em finais de Setembro, inclui entrevistas, críticas, novidades e artigos de fundo. Navegando ao longo da I/O constata-se o seu envolvimento com as sonoridades mais experimentais e *darkwave* (ie Staalplaat, Projekt, Cold Meat Industry).

«Music, Language And Environment» é um duplo CD que reúne peças de David Dunn, compostas no período 1973-1985. A sua etiqueta,

Innova,

reconhecida pelos vídeos de Harry Partch, afirma tratar-se de um documento importante da nova música ambiental, assinado por um dos mais reconhecidos *composer, theorist and sound designer* do momento. Ainda nesta *label* surgiu «Mousetrap Music» (electroacústica, *sound-sculpture improvisations*) de Mark Applebaum.

«End To Slavery» é uma das mais recentes edições de Eugene Chadbourne disponíveis no circuito especializado nacional. A etiqueta helvética

Intakt

traça paralelos com trabalhos de Fred Frith e Derek Bailey nas estruturas utilizadas nas improvisações de Chadbourne.

«Un Tal Jazz» é o título de um novo disco de Pascal Comelade e da Bel Canto Orchestra dedicado exclusivamente à interpretação de canções tradicionais catalãs. Numa gravação registada no Perpignan Jazz Festival e em Lille, este disco contendo material inédito inclui ainda duas novas versões de temas do álbum «El Primitivismo». Numa edição *digipack* limitada, a etiqueta responsável,

Le Soleil Et L'Acier,

alerta para o facto de surgir disponível unicamente em lojas seleccionadas e venda postal directa.

A música de «Bastard Memory» foi composta originalmente para três coreografias. Duas destas (o título-tema e «Fade - A Triptych Of Stolen Stories») foram criadas em colaboração com a coreógrafa portuguesa Ângela Guerreiro. Assina Hendrik Lorenzen, músico praticante de sonoridades electrónico/*avant-garde*.

A edição é do selo germânico **Manifatture Criminali**.

Clive Bell, músico e cronista da publicação britânica «Wire», lançou na italiana

Megarec

o disco «The West Has Won», uma colecção bizarra de temas com

referências à música étnica, *avant-garde* e pop.

Ao melhor nível de Cage, RZA, Marclay e Spooky, está Otomo Yoshihide com o seu grupo Ground Zero em «Plays Standards». Neste disco, da editora japonesa

Nani,

as fontes sonoras vão desde John Phillip Sousa a Bertolt Brecht ou de Victor Jara a Burt Bacharach.

Música de John Cage, James Tenney, Joseph Celli e Phill Niblock interpretada pelo compositor e saxofonista Ulrich Krieger. Este disco, que surge na independente

O.O. Discs,

intitula-se «Walls Of Sound».

Mats Gustafsson (dos Gush), para além de exímio saxofonista, é um músico com uma dinâmica incalculável. Saiu agora «Blow Horn» com o norte-americano Ken Vandermark, sob o nome de J.F.J. A editora responsável pelo lançamento é a

Okka Disk.

«Electronic Works» e «Beach Singularity» são dois recentes discos da britânica

Paradigm.

Assinam dois nomes clássicos da

música contemporânea actual. Respectivamente, Pauline Oliveros (com peças de 1966) e Trevor Wishart.

Depois de terem rubricado um disco na australiana Extreme, Jeff Greinke e o seu projecto Land possuem novo trabalho («Archipelago»), editado pela

Periplum.

Curiosa a maneira com a editora promove este lançamento: *Spike Jones meets John Cage at a rave party!*

Na sua edição de Setembro/Outubro, a publicação norte-americana «Option» afirma: *This gentle reflective concerto is perhaps the best of the many fine chamber pieces which Bryars has written over the years*. Dedicado a Julian Lloyd Webber, «Farewell To Philosophy» de Gavin Bryars, aguarda comercialização pelos representantes da *label*

Point,

em Portugal.

Tal como a «Jazz Magazine» afirma, neste disco Gino Robair liga-se, em todo o seu esplendor, à causa da percussão: os ritmos vão surgindo como castelos de cartas. «Singular Pleasures», da editora norte-americana

Rastacan Records,

surge como motivo. Ainda, e por ocasião do vigésimo aniversário do Rova Saxophone Quartet, surgiu «Morphological Echo».

O mais recente disco dos norte-americanos Negativland já circula pela Europa.

«Psdiseip» é o título do CD, opção tomada, uma vez mais, como retaliação às restrições do código de direitos de autor. Surge na independente

Seeland,

como aliás a sua discografia quase toda.

«Hallway Of The Gods» é o nome do novo álbum, gravado em estúdio, dos Legendary Pink Dots. Depois de um silêncio de dois anos — quebrado por inúmeras compilações de qualidade duvidosa —, a editora norte-americana,

Soleilmoon

apadrinha este regresso de Edward Ka-Spell ao mundo da electrónica psicadélica.

Justin Bennett, um terço do projecto BMB, lecciona, actualmente, no conservatório de Haia, na Holanda. Em tempos, esteve envolvido nos Anti-Group e Hula. «Cityscape», título do seu primeiro trabalho a solo,

reflete, como o nome sugere, ambientes citadinos específicos. Trata-se de peças gravadas em Tânger, Haia, Roterdão, Praga, e até Lisboa, segundo os princípios do processamento e da colagem. Curioso ainda em relação a este registo, inserido no catálogo da

Staalplaat,

é o facto de não surgir embalado/entalado nas caixas habituais de CD, mas sim envolto num mapa (A5) imaginário dos arruamentos de uma cidade.

«Solar Wind» apresenta uma nova faceta de Evan Parker. Editado pela britânica

Touch

e gravado no início de 97 em Amesterdão, este disco surge como resultado de experiências levadas a cabo com Lawrence Casserley e o seu peculiar instrumento de processamento de sinais.

«Improvisations» é o título de uma das mais recentes edições da editora

Tranes Européennes

com Fred Frith (em guitarra, voz e manipulação de objectos) e Jean-Pierre Prouet (bateria, percussão, cítara, voz e objectos).

A

Vandenburg

é uma nova editora sediada em Nova Iorque e dirigida por Charles Bornstein (do ensemble ST-X). As suas duas primeiras edições são dedicadas a Iannis Xenakis. «Live in New York» inclui «Phlegra» (1975), «Kuilenn» (1995) e «Epicycles» (1989). Paul D. Miller (DJ Spooky) tem as honras de apresentar este disco. «Ilanissimo!» inclui «Waarg» (1971), «Analogiques A+B» (1958), «Thallein» (1984), «Herma» (1961) e «Palimpsest» (1979).

Do Canadá, a

Victo

anunciou a sua quinquagésima primeira edição.

Trata-se de um registo («Terra Arsa») de Gianni Gebbia, acompanhado por Miriam Palma e Vittorio Villa num concerto realizado por ocasião do festival de Victoriaville deste ano. A música popular da Sicília e o saxofonista Evan Parker são referências obrigatórias no reportório de Gianni.

Vai surgir ainda este mês, num lançamento da etiqueta

Winter & Winter

um novo disco de Noël Akchote, em duetos com Marc Ribot e Eugene Chadbourne.

Dissecting Table

Entrevista numa mesa de dissecação (indústria obscurecida/metal ferrugento)

por Jorge Mantas

Mais uma vez o Japão. E se as nossas mentes recordarem experiências dolorosas ao tomarem contacto com o magma sónico devastador e brutal produzido por entidades terríveis como Merzbow e Masonna, as coisas complicam-se. Quase surpreendentemente, Dissecting Table afasta-se ligeiramente de toda essa corrente musical insana, optando por um choque repleto de violentas halucinações mecanizadas e atmosferas obscuras. Criado na Primavera de 1986 pelo principal mentor da bizarra UPD Organization — Ichiro Tsuji —, Dissecting Table propõe-se expressar a derradeira verdade do bem e do mal por intermédio de meios musicais e visuais. Ao longo de mais de 10 anos, Ichiro Tsuji — possivelmente, o artista

noise pós-industrial japonês mais profundo e cerebral — tem vindo a estabelecer uma reputação nada injustificada em torno deste projecto individual, através da edição de cinco álbuns, vários vinis e inúmeras participações em compilações. Em questão, a permanente busca intelectual dos mais assustadores abismos humanos. Provavelmente, a entrevista que se segue é uma das mais estranhas publicadas até hoje. Em discurso directo exclusivo, Ichiro Tsuji...

Dissecting Table está em actividade há mais de 10 anos. Como avalia esta longa carreira ?

I.T.: Basicamente, parte da minha música não tem mudado muito ao longo destes 10 anos. Apesar de 10 anos de actividade, continua a ser uma carreira difícil.

O que pretende dizer quando afirma que DT cria música para expressar o poder psíquico fundamental e a verdade final do colectivo constituído por seres humanos ?

I.T.: Penso que a verdade e o poder humanos são finalmente energia comum. Existe domínio possível e domínio impossível. Essa energia é do

domínio impossível. Portanto, o ser humano não a pode obter nem controlar. Dissecting Table tenta projectar essa imagem através do som.

Tanto quanto sei, o recente disco «Human Breeding» foca a sua examinação filosófica nas estruturas rígidas da sociedade industrial japonesa...

I.T.: Vejo a sociedade japonesa como algo construído com muitos egos pessoais. Cada elemento interfere com o outro. Se observarmos todas as estruturas, constituem uma amplificação não substancial do desejo humano.

Dissecting Table encontra-se fora da cena noise habitual (Merzbow, Masonna, Aube...). Onde posiciona DT ? Sente que a diminuição de ruído incrementa musicalidade ?

I.T.: Nunca pensei na posição do som que produzo na música extremista japonesa. Quanto à outra questão, tal facto indica a emanação de usar «materiais fortes» em todas as construções. Utilizar muitos tipos de elementos e estruturas é importante para controlar consciências.

Porquê a opção de gravar «Human Breeding» em casa ?

I.T.: Simplesmente para ter mais tempo. Desta forma, posso trabalhar duas vezes por semana apenas no som DT.

Parece-me que, actualmente, o Japão produz alguma da mais radical, criativa e extremista música. Acredito que a exposição em demasia a muita quantidade de informação que o país tem recebido do exterior, possibilita um processo criativo musical muito positivo através da reciclagem que dá origem a algo de novo mas ao mesmo tempo com muitos elementos reconhecíveis...
I.T.: O som DT pretende expressar esse resultado. Domínio transcendental do ódio!!!

DISCOGRAFIA:

«Human Breeding» [CD Release, 1997]
 «Music For Performance» [CD Daft Recordings, 1996]
 «Dead Zone» [CD/Video UPD Org., 1995]
 «Ultimate Psychological Description II» [CD Dark Vinyl, 1994]
 «Zigoku» [CD Dark Vinyl, 1993]
 split c/ Masonna [LP RRR, 1991]
 «Between Life And Death» [CD UPD Org., 1990] [Video Vanilla, 1991]
 «Ultra Point Of Intersection» [LP UPD Org., 1987]
 Algumas compilações em que participou: «Ecstasy By Current 2» [LP Schizophrenia]; «Constructive Music» [CD UPD Org., 1990]; «Altered States Of Consciousness» [CD UPD Org.]; «Arrhythmia» [CD Charnel House]; «RRRreport» [LP/CD RRR]; «Dry Lungs IV» [CD/LP Subterranean]; «Land Of The Rising Noise II» [CD Charnel House]; «Release Your Mind Vol 2» [3CD Release].

Gavin Bryars

«A improvisação é subjectiva e predizível»

por Chema Chacón

Gavin Bryars tem um novo disco nos escaparates, desta vez lançado pela etiqueta dirigida por Philip Glass, a Point Music. Chama-se «A Man In A Room Gambling» e é mais um capítulo numa carreira musical profícua e sempre coerente, a igual distância das principais correntes estéticas deste tempo — o pós-minimalismo e o neoclassicismo entre elas —, mas buscando desde sempre um lugar muito próprio. Está longe de ser a sua obra-prima (essa é indesmentivelmente «Sinking Of The Titanic», nas suas já três versões), mas sabe bem ouvir e aponta os futuros caminhos deste compositor que gosta de destinar as suas peças a improvisadores, e isso apesar de considerar a improvisação demasiado predizível. É esse o pano de fundo desta entrevista...

Entre 1963 e 66 tocou contrabaixo num grupo de jazz que, progressivamente, se foi dedicando à livre improvisação. Dele faziam parte também Derek Bailey e Tony Oxley. Continua a ter alguma relação com eles? O que pensa sobre o percurso musical de ambos?

Gavin Bryars: Com Derek Bailey estou frequentemente em contacto e inclusive toquei com ele várias vezes depois desse grupo. Há um ano, estava eu no Japão e ele em Los Angeles e surgiu a possibilidade de actuarmos ao vivo juntos, mas entretanto Derek ficou doente...

O que o fez abandonar a improvisação?

G.B.: Pareceu-me muito subjectiva e predizível. Naquela época também estudava composição e fui perdendo interesse pela improvisação livre. Descobri que através da escrita composicional podia fazer coisas mais fundamentadas e, ao mesmo tempo, abertas à experimentação. Por exemplo, deixando que a partitura deixasse espaços de liberdade aos intérpretes, pelo que foram improvisadores, muito frequentemente, que eu convidei para executarem as minhas peças.

Qual é para si a relação ideal entre compositor e intérprete?

G.B.: Em geral, componho sempre para pessoas concretas. Não escrevo para violoncelo, por exemplo, mas para alguém que toque esse instrumento. Se essa pessoa improvisar, então dou-lhe espaço para que o faça, como aconteceu com composições minhas destinadas a Charlie Haden ou Bill Frisell, em «After The Requiem». Se forem peças rígidas, penso num intérprete convencional.

No ano passado, perguntei a um improvisador, Peter Kowald, o que pensava sobre uma frase sua: «... a improvisação é um beco sem saída. Só se pode conseguir com ela aquilo que está dentro dos limites da personalidade do intérprete.» Na opinião daquele contrabaixista, essa personalidade pode não ser assim tão limitada, se o músico «buscar na improvisação novas experiências». Dizia ele que, se na pintura Giacometti se dedicou a um único tema, Picasso teve várias fases ao longo da sua vida. Que comentário faz?

G.B.: Peter Kowald tem razão, mas é importante perceber-se que eu não disse aquilo relativamente à improvisação em geral. Naquele momento da minha vida considerei mais interessante o caminho da

composição, mas têm sido evidentes para mim a riqueza e a validade da improvisação.

O contrabaixo continua a ser o seu instrumento favorito, embora ultimamente o vejamos a tocar piano. É conhecido, aliás, o seu apreço pelos instrumentos de corda. Ainda o pratica?

G.B.: Sim, e no meu grupo, que já tem 15 anos de existência. Hoje, na realidade, não era muito necessário que o fizesse. As cordas de arco fazem parte da minha família: eu toco contrabaixo e as minhas duas filhas são violoncelistas. Os primeiros sons musicais que recordo da minha infância saíam do violoncelo da minha mãe.

Há cerca de dois anos, largou o ensino na Politécnica e no Haymarket Theatre de Leicester para se dedicar em exclusivo à composição e à interpretação. Que conselhos e sugestões gerais dava aos seus alunos?

G.B.: Gosto de ensinar e do contacto com os estudantes. Abandonei essa actividade, no entanto, por falta de tempo. Tinha muito que compor. Quando era professor, mais do que lhes transmitir ideias sobre música, gostava de fazer coisas com eles, encontrar caminhos de colaboração.

De quem se sente mais próximo musicalmente: Arvo Part ou Michael Nyman?

G.B.: De Arvo.

Colaborou com as mais diversas artes cénicas — teatro, ópera, dança, música vocal, jazz, improvisação, pintura, escultura —, mas não tenho memória de alguma composição sua para cinema. Os filmes não o interessam?

G.B.: Não me sinto especialmente motivado pelo cinema, mas se dissesse que sim a algum projecto talvez acabasse tão rico como o meu amigo Michael...

Nalgumas das suas peças há elementos da música repetitiva. Sente-se influenciado por músicos como Terry Riley e Steve Reich?

G.B.: Naturalmente que há influências... Reich e Philip Glass são meus amigos há 30 anos e trabalhei com eles. Também me interessei pelos minimalistas da geração seguinte, como John Adams. Hoje, nenhum deles está envolvido com o minimalismo clássico dos anos 60 e o mesmo se passa comigo. Dou-lhe um toque humano e faço uma abordagem que resulta numa espécie de romantismo, embora dentro de uma estética muito pessoal.

Exclusivo Monitor/Margen
Tradução e adaptação de Rui Eduardo Paes

O sonho da toupeira

por Rui Eduardo Paes

O presente fascínio pelas glórias do «krautrock» não é explicável, ao contrário do que acontece com o free jazz, pelo saudosismo setentista que vai marcando os cenários culturais europeu e norte-americano. E, no entanto, os Faust, os Amon Düül II, os Neu!, tornaram a juntar-se e a gravar. Brian Eno, The Orb, Sonic Boom e Bruce Gilbert remisturaram os temas dos Can e lançaram «Sacrilege». Joachim Roedelius e Dieter Moebius, os fundadores dos Cluster, ganharam uma importância que durante a década de 80 não tiveram, apesar de todos os seus esforços. A cena alemã do rock renasceu com novatos como os To Rococo Rot e os Kreidler. Significa isto que se está a regressar às velhas fórmulas do rock germânico? Não; busca-se, isso sim, outra filiação histórica e outras coordenadas para rumar a novos horizontes. Os «clássicos» dos Popol Vuh, dos Ash Ra Tempel, dos Guru Guru e dos La Düsseldorf são reeditados em CD mas continuam a ser procurados apenas pelos colecionadores e pelos indefectíveis; vão surgindo nos locais mais improváveis do mundo — os Estados Unidos, sobretudo — novas

formações de alguma forma inspiradas no pioneirismo desses grupos. É muito relevante, aliás, o que se passa nas fileiras do rock experimental — o corte com toda uma tradição (a do «art rock» nas suas frentes mais representativas, a britânica e a francesa, dos Henry Cow aos Univers Zero) e de uma refundação sobre bases distintas. Assistimos à morte de um modelo que teve como avatares, ainda recentemente, os God e os The Work (ambos EUA/Grã-Bretanha) de Tim Hodgkinson, uma figura lendária do «rock in opposition», ou os Fukkeduk (Bélgica) e os Miriodor (Canadá), para dar lugar a uma outra, com raízes na Alemanha, em que grupos tão diferentes entre si como os franceses Ulan Bator ⁽¹⁾, os ingleses Main ⁽²⁾ e os americanos Tortoise ⁽³⁾ se têm revelado. A receita do «art rock» cansou. Misto de ritmos binários, desenvolvimentos free directamente inspirados no jazz ou na livre-improvisação e arranjos à maneira da música de câmara definiram três gerações do rock dito «alternativo». A nova vaga de músicos que se vem afirmando desde, pelo menos, 1995 prefere os mesmos ingredientes que serviram o «krautrock»: longas repetições hipnóticas, paroxismos convulsivos, cortes bruscos, colagens desconexas, fragmentação de discurso — isto para

reproduzir exactamente os mesmos termos que foram utilizados para definir a música dos Faust ou dos Can. Sobretudo, o que faltava ao rock que não tinha alinhado pelo «noise» ou pelo «industrialismo» dos Throbbing Gristle era a visceralidade. O «art rock» dependia demasiado da composição e do virtuosismo instrumental, era excessivamente intencional, «culto» e objectivo. O «krautrock», pelo contrário — isso se excluímos os Kraftwerk e os Tangerine Dream («Os Kraftwerk são matemáticos e bem ordenados, enquanto nós nos regulamos pelo prazer e paramos quando achamos que tudo está a ir bem, mesmo antes de chegarmos ao orgasmo», disseram os Faust por ocasião do lançamento de «You Know FaUST», em 1996) —, teve sempre como linha de força a exploração do acaso e a carga afirmativa dos sons. Com uma vantagem adicional: as circunstâncias (leia-se: as regras do mercado) fizeram com que os seus ingredientes e metodologias depressa se desvirtuassem, pelo que foi mais um projecto do que uma realidade historicamente localizável. Disso se queixou, já nos anos 70, Ulrich Kaiser no livro «Das Buch der Neuen Pop Musik»: «O rock alemão, caracterizado pela manipulação electrónica, o primado da improvisação, o

expressionismo verbal, a anti-espectacularidade cénica, foi afogado na abundância.» Ou seja, não viveu plenamente o que tinha para viver, pelo que este retorno não é uma repetição mas a continuação finalmente tornada possível — e isso não obstante ainda parecer mais interessante que muita da produção musical sua descendente. Não há, pois — estou convicto disso —, nostalgia alguma neste processo.

E o curioso é que esta retomada do «krautrock» coincide com uma certa reemergência do minimalismo e, em particular, das suas primeiras fórmulas — os «drones», a longuíssima duração das peças, as estruturas não-desenvolvimentistas. No eixo destas movimentações encontramos Jim O'Rourke, o produtor e editor de «Rien», o álbum que deu arranque à nova etapa dos Faust, e o responsável pelo regresso do minimalista Tony Conrad, assinando a produção de «Slapping Pythagoras» na Table of the Elements. Vindo da música pós-industrial (Organum, Illusion of Safety) e com passagens e reincidências várias na área da música improvisada (tocou com Derek Bailey, Henry Kaiser, Hugh Davies, Gunter Muller, Chris Cutler, etc.), ouvimo-lo agora no colectivo Gastr Del Sol ou a solo, em situações que vão do quase-pop à pura

abstracção sonora, não surpreendendo que surja igualmente como intérprete de Phill Niblock, um herdeiro directo do minimalismo original. Nalguns dos seus concertos, não chega a tocar a única nota, limitando-se a controlar o «feedback» e o tom.

Tem muito que se lhe diga, este papel de dinamização assumido por O'Rourke. As estratégias do «krautrock» são reconhecíveis nas suas canções e as do minimalismo nos continuuns tímbricos e de frequências de, por exemplo, «Happy Days», com a sanfona sobregravada dezenas de vezes. Há, neste guitarrista que sempre se desdobrou por outros instrumentos (para além da sanfona, o piano, o Moog analógico, «gadgets» electrónicos vários, o acordeão, o violino e... o gravador com que elabora as suas operações concretistas), alguma vocação para toupeira, mas a sua maior contribuição para a presente realidade musical não é essa. Digamos que as escavações a que procede são somente o meio para chegar a algo de muito mais fundamental...

Jim O'Rourke desenterra da história recente da música, guiando-se apenas pelos critérios do seu próprio gosto, os elementos que lhe possam servir para uma tortuosa, mas divertida, tarefa: manipular os sons, jogando com as suas formas, ou seja, despindo-as,

trocando-as como se troca de roupa, destruindo-as, transformando-as. Em suma, realizando o grande desafio a que a Nova Música meteu ombros — o alargamento das fronteiras do som. Indiferente às estipulações idiomáticas dos vários géneros ou não-géneros que lhe interessam, o autor de «Terminal Pharmacy» vai ao ponto de dizer que não é um músico: «Os instrumentos, para mim, a começar pela guitarra, são apenas utensílios para fazer sons. Utilizo-os como se fosse dissecar alguma coisa.»

(1) Ainda que a sua matriz seja o «hardcore» e o «thrash», continuam o gosto do «krautrock» pelos ragas indianos e as situações «off-tempo».

(2) No início eram influenciados, sobretudo, pelo rock psicadélico de expressão inglesa (os Pink Floyd dos primeiros anos, por exemplo), mas depressa evoluíram para uma abordagem da electrónica com origens localizáveis no rock alemão, embora estejam cada vez mais distanciados do rock enquanto género musical definido.

(3) Grupo de Chicago, EUA, herdeiro directo do «krautrock». Recupera a sonoridade típica dos sintetizadores analógicos, aquela que definiu a tendência.

A Small Good Thing

«Block»

[CD Leaf, 1997]

Talvez vos tenha escapado, mas o melhor disco dos A Small Good Thing foi «Cool Cool Water», abrindo as portas ao mundo exterior e deixando entrar a música moderna. O que mais me espantou foi a assimilação dessas tendências, muito longe do som artesanal de «Slim Westerns» ou de «The Pink And Purple World Of Dishonesty», este último editado em terceiro lugar, mas composto muito antes de «Cool Cool Water». Era pois com muita expectativa que aguardava por «Block», pois o trunfo de uma confissão garantiu-me que seguiria o rumo do EP da Soleilmoon.

Mas algo se perdeu com o salto. Se podemos dar imagens ao álbuns anteriores (do Western ao mundo viciado dos cabarés), «Block» perde a imagética para nos veicular o Som. Talvez demasiado actualizado para os puristas, mas melhor do que nunca para os que crêem. As boas coisas nunca se perdem. Procurem por lá a música ambiental, a banda-sonora imaginária, a guitarra Ry Cooder «Slim Western» e o trompete em falsete «Pink And Purple». Afinal, está tudo lá. Quem sabe nunca esquece.

[PeS]



Brian Eno

«The Drop»

[CD All Saints, 1997]

Certamente confundidos pela ampla exposição mediática a que se sujeita, com as suas múltiplas produções, colaborações, participações e declarações, somos frequentemente levados ao esquecimento de que Brian Eno não editava nenhum disco em seu nome desde o sorumbático «Neroli», de 1994. Na altura, não houve grandes motivos para sorrir, com uma música que fazia da repetição monocórdica o seu principal trunfo, mas entediava até à exaustão.

Sobre este aspecto, o novo «The Drop» representa uma inflexão,

aproximando-se dos seus discos ambientais das décadas de 70 e 80. No entanto, se excluirmos uma muito vinda predileção pelas estruturas rítmicas, as novidades são escassas. O conjunto de 16 pequenas peças tocadas em sintetizadores com algumas vozes e samplers provoca uma imediata sensação de agrado, que se vai dissipando à medida que as audições se multiplicam. Habitua a mitificar esta personagem basilar da música popular das últimas duas décadas e meia, sinto-me na obrigação de lhe exigir mais do que a repetição e a reciclagem de esquemas e ideias sobejamente conhecidas. E nem o facto de a sua música continuar a ser mil vezes mais interessante que a de muitos dos seus seguidores (Steve Roach, Robert Rich, etc.) serve de grande consolo. Valem apenas os mais de 30 minutos finais de «Iced World», que sem serem transcendentais, merecem, pelo menos, ser ouvidos com mais atenção, sobretudo pela vontade de criar algo de novo, o que nem sempre é conseguido.

Acho que chegou a altura de Brian Eno reorientar a sua carreira. Muitos dos percursos que desbravou há 20 anos foram retomados e ultrapassados por outros músicos mais jovens e ousados e menos comprometidos. E se pensarmos que o seu melhor disco dos

últimos 15 anos é o seu impensável regresso à pop com «The Nerve Net», talvez seja uma boa pista para uma mudança de agulha e um retorno aos bons tempos de «Here Come The Warm Jets»

[JS]

Chris Burn

«Music For Three Rivers»
[CD Les Disques Victo, 1997]

Chris Burn talvez seja o pianista mais original (leia-se: individualista) da actual improvisação britânica, e digo-o apesar de no Reino Unido já haver alguém como Keith Tippett, que introduziu lirismo e poesia numa tendência conhecida pela sua agressividade expressiva. Distanciando-se da tradição pianística do free jazz e da chamada livre-improvisação, o autor de «Music For Three Rivers» regressa às técnicas extensivas propostas por Henry Cowell nos anos 30 e daí parte para situações dificilmente catalogáveis mas que, de qualquer modo, têm mais a ver com os princípios do experimentalismo do que com os da música improvisada

enquanto tal. Mesmo nessa linhagem, seja como for, Burn marca uma diferença, pois prepara o piano enquanto toca e não previamente, consoante as ideias que lhe são suscitadas pelo acaso, optando por pequenas percussões em vez de molas ou pauzinhos chineses. Nas suas mãos, o instrumento inventado no século XIX por Cristofori torna-se quase monofónico, à maneira de Thelonious Monk, pois concentra-se totalmente numa gama muito específica de sons, só a largando quando acha que está suficientemente explorada. O seu objectivo é muito claro, «reduzir o piano a um objecto», e a verdade é que pouco tem de «sedutor», preferindo uma abordagem lúdica. Para todos os efeitos, é um pesquisador de sons que aqui encontramos, não um «compositor» com elaboradas noções de «beleza» estética. Desenganam-se, pois, os que gostam de música bonitinha... Esses, façam o favor de ouvir Philip Glass ou Roger Eno.

[REP]

Frank London

«The Debt»
[CD Tzadik, 1997]

Num dos poucos canais da TV Cabo que não é totalmente indigente, o francês Muzzik, Luciano Berio afirmava que falar em géneros musicais nos dias de hoje mais não é do que uma cedência às regras do mercado. Seria mais correcto referirmo-nos a meios musicais, consoante se tratasse de música acústica, electroacústica ou para computador, por exemplo. Lembrei-me dessa entrevista a propósito deste disco de Frank London. Constituído por música para filmes e teatro, «The Debt» distingue-se imediatamente pela total impossibilidade de ser classificado em qualquer categoria ou género musical, tal a variedade de propostas aqui contidas. Tal situação não é de estranhar num músico que tem colocado o seu trompete ao serviço de nomes tão diversos quanto o são La Monte Young e Jane Siberry, LLCool J ou Gal Costa. O começo até nem é particularmente animador, com um tema muito datado soando ao pior jazz-rock dos anos 70. A primeira impressão é dissipada com um conjunto de quatro magníficos temas exclusivamente para voz feminina e aí

começa-se a perceber que o motivo aglutinador deste conjunto de peças é não existir qualquer tipo de unidade. «Ivye Project», para violino (Mark Feldman), violoncelo, trompete e clarinete (David Krakauer), remete-nos para o cruzamento entre a música de câmara e a improvisação jazzística; «Cult Life» cruza cítaras, acordeão, guitarras e vozes femininas e é literalmente inclassificável; «The Debt», banda sonora da curta-metragem homónima do português Bruno de Almeida, assemelha-se a música para um pequeno «ensemble» heterodoxo, através de diálogos invulgares entre uma secção de sopros (trompete, trombone, clarinetes, flautas) e outra de cordas (violinos, violoncelo e guitarra-baixo). Para quem gosta de ter as suas prateleiras musicais arrumadas em géneros definidos, mais não tem a fazer do que evitar claramente este disco. No entanto, são essas mesmas pessoas que estão mais afastadas do espírito deste tempo, avesso às classificações fáceis e frequentemente redutoras. «The Debt» é um desafio ao nosso conforto estético e, como tal, não deve ser ignorado.

[JS]

Fuschimuschi

«Short Stories»

[CD Manifatture Criminali, 1997]

Para começar ao ataque, tenho de dizer que quando acabei de ouvir «Short Stories» fiquei com aquela estranha sensação de estar perante um dos melhores discos de 1997. Fabuloso. Realmente, a Alemanha continua a dar cartas no campo da música mais inventiva que se faz neste fim de século. Se o ressurgimento do krautrock tem sido um fenómeno de realce, mais ainda o é com projectos como este, que não se limitam a reler o passado, reconstruindo-o com tudo o que os anos 90 têm para oferecer. Com origem em Düsseldorf, cidade que se tem revelado muito profícua para a música alemã, Fuschimuschi é um prodígio que desafia qualquer tipo de catalogação. E, na minha opinião, são os discos que desafiam as catalogações aqueles que mais possibilidades têm de ficar para a história da música. E «Short Stories» é um deles. Fuschimuschi Math-Ice é *one man band*, um músico solitário cheio de humor, a começar pelo cãozinho da capa, que demonstra os seus fetiches sem preconceitos. Acompanhado pelo velho Fostex de quatro pistas, que chega e basta para fazer boa música,

Fuschimuschi emana simpatia com a sua parafernália instrumental: vozes (muitas e variadas), ukelele, órgão (de onde provêm sons maravilhosamente simples), bateria, baixo, guitarras, percussão, caixa de ritmos, *special effects*, acordeão, samplers. Funky, muito funky...

As letras resumem-se à acentuação da alegria e levam-nos a trauteá-las com paixão. Músicas de amor é o que não falta: «*Hey baby, you got it!*». Numa frase: já imaginaram a música de Beck levada ao extremo? Se não, é porque ainda não ouviram Fuschimuschi. É quase impossível escolher «aquela» música em «Short Stories». Contudo, não resisto a salientar «*Lemme Lick Your Stamp*», um épico dramatizado, com um ritmo dançante e uma voz irritante. Um excelente disco que contraria todos aqueles que dizem que os alemães não têm sentido de humor. Um conselho: peguem nuns *headphones*, coloquem-nos nos ouvidos e ouçam um disco de música divertida (que tanta falta faz nos dias de hoje) durante cerca de 50 minutos. Remédio santo para o stress. Comigo resultou. *Yeah! Good! Allright!*

[VD]

Genf

«Import/Export»

[CD Compost, 1997]

Realidades abstractas sem nexos, «Medienporno», «Luftlax/Postlax», Ha! «Al Green». Susana diz, «Os músicos nunca deviam dar entrevistas nem falar sobre a música que fazem», e se queremos aceitar a proposta cósmica que alguns defendem de que o músico não é senão um veículo para a Música das Esferas concluímos que Susana tem razão. Sem implicar que o músico é um escravo do Cosmos. No campo da música não-torturada, não-raivosa, não-ruída nem inimiga isto pode ser dito de outro modo, assim mais ou menos: o *groove* existe como entidade contactável à boa velha maneira dos espíritos do Além. Descobrir um *groove* é puxar para dentro algo que é bem fora. Muita gente e os Beastie Boys sabem disso. Genf, que não é um mas sim oito com sede na Alemanha, desenvolvem em som uma maneira de estar prazenteira que não pretende chegar-se a tormento algum. Estar bem nunca precisou de ser dito, e em «Import/Export» nada é dito. O espaço é sóbrio, não há caras sorridentes nem parvoíces a serem proferidas, o baixo, a guitarra e a bateria conduzem uma electrónica discreta a sítios elevados

onde, *again and again*, o meio é a mensagem. Ecos de Tortoise porque os Tortoise apareceram primeiro, mas Genf são por natureza mais pós-rock porque fora do rock.

[JAM]

June Of 44

«Engine Takes to the Water»

«Tropics and Meridians»

[CD ambos Quarterstick, 1995 e 1996]

Ler vapores e naus e cruzeiros e baleiros e mar e ondas e todo o azul como textos sagrados, é do que se trata aqui. Ler os braços tatuados do marujo num apelo desesperado de recordações jamais vividas. A música de June of 44 é nostálgica, evoca uma idade de ouro muito para lá da estética musical. Ela cita abusivamente a poesia e o livro romanesco oitocentistas ou do primeiro quartel deste século; o ondear das palavras e das folhas provocado pela leitura feroz. Naturalmente, caminha ao ritmo imposto pela natureza das vagas: ora consagra momentos de serena acalmia, ora tropeça em furiosos períodos de sublime catarse. Nunca a sua leitura se

instala em patamar monológico. Nesta relação com o mar — ou com o imaginário marítimo —, o sujeito procura salvar-se. A figura do «contador de estórias» destaca-se de entre as suas interpretações. Ficcionações evidentes de um «eu» que se conta a si mesmo anacronicamente, todos os temas de June Of 44 são atravessados por um mesmo desejo de comunicar o mar ou o sujeito revolto-metaforização óbvia de um motivo recorrente. Walter Benjamin descrevia-se como um indivíduo que lança um pedido de auxílio do cimo de um mastro. enquanto a sua embarcação se afunda decidida a não retroceder. Um grito parecido ecoa pela música de June Of 44. Da competência dos executantes, pouco há a dizer. São músicos com escola e é quanto basta. Há muito que tomaram lugar entre os discípulos de Steve Albini — os dois registos da banda são inclusivamente produzidos por Bob Weston (Shellac). Além do mais os nomes de Jeff Mueller ou Sean Meadows estão longe de se apresentar como desconhecidos. O primeiro fundou, no início da década um conjunto de referência para a cena de

Louisville — Rodan — e participa desde sempre em Rachel's, projecto canonizado por diversos meios. Sean Meadows, por seu turno, juntou-se a Tara Jane O'Neill (ex-Rodan) em Sonora Pine.

Uma nota de cariz pragmático, por fim, a merecer recurso a um «estilo bic» como diria Roland Barthes: «Tropics And Meridians» surge acompanhado de um conjunto de doze selos de impossível circulação postal. Alguns deles são fruto de uma recolha no Paul Rogers Tatroo Research Center e trata-se de reproduções de tatuagens de marinheiros. Mais do que um *cadeau*, esta pequena colecção reafirma a arte da citação em June Of 44.

[CBM]

Him

«Interpretative Belief System»

[CD WordSound Recordings, 1997]

No mês passado estava a ver discos numa discoteca e deparei com o novo CD dos Him. Primeiro estranhei. Não tinha a certeza se um disco chamado «Interpretative Belief System», com uma capa colorida e cheia de electricidade, poderia ser realmente um disco dos Him, principalmente depois de «Egg», o primeiro álbum com um visual cinzento



e sombrio. Abri o CD e pelos nomes dos músicos fiquei esclarecido. Era, de facto, o novo disco dos Him. Não resisti e levei-o para casa. A verdade é que à primeira audição regressou a sensação de estranheza, desta vez acompanhada pela surpresa. Habitado que já estava aos ritmos de Doug Scharin (baterista e percussionista nos June of 44, Rex e Directions in Music), não estava à espera que o músico, depois do pós-rock (nas suas vertentes eléctrica e experimental), fosse enveredar pelo dub, ainda por cima de uma forma assumida. Os amigos de Scharin continuam a acompanhá-lo nas suas viagens. Lá estão Sasha Frere-Jones (UI), Fred Erskine (June Of 44), Phil Spirito e Curtis Harvey (Rex), entre

outros.

As percussões e os ritmos, nas suas mais variadas formas sonoras, e o baixo são os elementos mais proeminentes, como em qualquer bom disco de dub. A densidade e os sons circulares também estão lá, assim como os cânticos dos quatro cantos do mundo. Um tema como «Twirling Dub» podia mesmo ser um dueto com Bill Laswell.

No conjunto, «Interpretative Belief System» é sem dúvida outra direcção na vida musical de Doug Scharin. É difícil dizer que é um disco único, mas creio que não se pode afirmar que é um mau disco. Há que ouvi-lo várias vezes, porque à primeira soa a algo confuso. Talvez seja mais fácil para quem conhece o passado deste músico, e ainda mais fácil para quem o admira. E eu tenho de confessar que a minha admiração pela versatilidade deste senhor cresce a cada projecto que passa.

Parafraseando o último tema do álbum, os Him e Doug Scharin sem dúvida que fizeram por merecer uma «Second Chance». E já agora, que venha a *third chance*, seja ela pós-rock, dub ou *avant-garde*. A exploração do ritmo não pode parar.

[VD]



Joe McPhee, Ken Vandermark & Kent Kessler

«A Meeting in Chicago»

Broken Wire

«Broken Wire»

Jack The Dog

«Ah, It's Like You're Talking In Your Head
And You Just Can't»

[todos CD Eight Day Music, 1997]

Eis uma editora de Chicago de que nunca ouvi falar mas muito promete. Não sei se é nova e estes são os seus três primeiros discos ou se já dispõe de um catálogo razoável, apenas verifico que a música por ela lançada no mercado é de qualidade, para além de actual e viva. O interesse da Eight Day Music vai todo ele para a improvisação e o experimentalismo, mas a ver por estes exemplos as abordagens podem passar pelo jazz, pelo rock ou pela «vanguarda», esse termo que já não significa grande coisa por estes dias mas continua a ser cómodo para referir aquilo que, de outro modo, dificilmente é designável. «A Meeting In Chicago» reúne dois nomes da nova geração de improvisadores — Ken Vandermark (s.

t., cl. e cl. b.) e Kent Kessler (ctb.) — a um gigante dos saxofones e do trompete do pós-free jazz, Joe McPhee. O grupo Broken Wire, autor do álbum homónimo, não é mais (nem menos) do que a mais recente incursão do violoncelista Fredrick Lonberg-Holm por territórios do rock alternativo, em associação com Jim Baker (teclas), o multi-instrumentista Daniel Scanlan e Michael Zerang (perc.). Os Jack The Dog — ou, melhor dizendo, o duo de piano e vibrafone (com percussões e fitas magnéticas em adição) constituído por Carrie Biolo e Jeff Kowalkowski, é, por sua vez, o mais estranho e inesperado projecto que ultimamente nos surgiu da pátria do Tio Sam. Vamos por partes. «A Meeting In Chicago» é a festa da improvisação. Foi gravado em estúdio, tal como o informa a ficha técnica, mas a ambiência é a de uma actuação *live*, com a vivência do risco inerente à criação espontânea. McPhee, Vandermark e Kessler multiplicam os modos de interacção em conjunto, em trios, duos e solos que abrem o leque de abordagens da música e aumentam as possibilidades tímbricas e cromáticas. A música é limpa, escorreita e deliciosamente acústica, sem efeitos artificiais, e mantém do início ao fim do CD uma mesma

dinâmica em que nada soa a menos ou parece excessivo. A segurança dos três músicos é evidente, a atitude dos mais jovens não é demasiado reverencial para com Joe McPhee, tudo tem uma congruência e uma linha de rumo muito próprias. Em suma, um excelente disco.

Os Broken Wire, pelo seu lado, têm a virtude de surpreenderem numa área onde já não é fácil que isso aconteça. As referências do grupo de Lonberg-Holm serão as do «art rock» britânico dos anos 70, com a diferença da sua americanidade, que é muito pronunciada na forma como tocam e expõem os temas. Grupo instrumental, caracterizam-se por uma energia e um poder de coesão que estão entre as suas mais importantes qualidades. O sentido do colectivo evidenciam-se com naturalidade, incidindo nas orquestrações (o termo aplica-se com toda a justiça: trata-se de um quarteto mas às vezes mais parece uma orquestra), nos arranjos e na produção. Ao longo das 11 faixas deste álbum é muita a improvisação, mas esta é dirigida e condicionada por estruturas bem definidas. Uma lufada de ar fresco.

O mais «difícil» destes três lançamentos é sem dúvida o dos Jack The Dog. Entre Cecil Taylor e o serialismo ou algo que daí se aproxima, o duo mantém-se à

tona de areias muito movediças: são físicos e até histriónicos, mas ao mesmo tempo revelam um surpreendente cerebralismo nas suas construções. O que parecia impossível de garantir ante tal contradição, Biolo e Kowalkowski fazem-no sem grandes contratempos. Talvez algumas soluções nos pareçam excêntricas, mas o encanto de «Ah, It's Like You're Talking...» reside precisamente na sua imprevisibilidade e na falsa (presumo eu, mas se assim não for tanto melhor) ingenuidade dos músicos. Uma prática musical a seguir com atenção em futuros tomos.

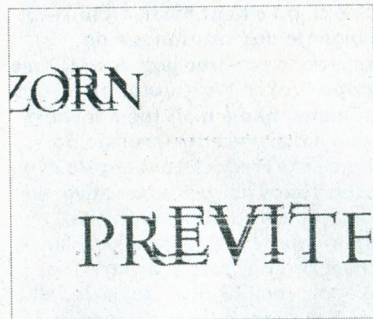
[REP]

John Zorn & Bobby Previte

«Euclid's Nightmare»

[CD Depth Of Field, 1997]

Seguir a produção discográfica de John Zorn tornou-se uma tarefa ciclópica. Não há ideia, partitura ou técnica saxofonística de sua criação que não sejam logo colocadas em disco. O que me surpreende é que, apesar desta inflação de títulos no mercado, a estrela de Nova Iorque ainda brilha. Pergunto-me até quando — e até onde — levará ele esta situação. Até à



completa exaustão dos seus fãs? Com uma actividade destas, natural será que de Zorn possamos esperar tudo, do muito bom ao muito mau. Vale-lhe surgir sempre (enfim, nem tanto: já viram em quantos CDs dos Masada já vamos?) em circunstâncias inéditas, mesmo que em termos de interpretação ao saxofone ou de composição não nos ofereça mais do que o mesmo. Este duo com o baterista Bobby Previte é coisa nova, sem dúvida, e até se ouve bastante bem (há passagens com um fulgor e um «drive» particularmente entusiasmantes, de resto), mas o Zorn que aqui encontramos não é diferente do que está em dezenas e dezenas de outros títulos. Previte é um músico a ter em conta, constituindo-se cada vez mais como uma das melhores ofertas baterísticas

da cena «downtown» de Nova Iorque. «Euclid's Nightmare» não tem relevância maior, no entanto, do que o facto de ser o primeiro lançamento da sua própria editora, a Depth Of Field. Há alturas em que é bom que se farta (outras nem por isso...), mas não acrescenta nem muda coisa alguma ao que já se sabe...

O trabalho parte de uma ideia curiosa — a construção musical é feita em módulos de um minuto que se vão somando, o contrário, portanto, das ejaculações precoces dos Naked City no período em que estavam obcecados pelo «speed metal» — e dá à bateria um papel que não lhe era entregue, em território da improvisação, desde pelo menos o encontro de Cecil Taylor com o mais melódico dos percussionistas, Max Roach. Isso salvaguardadas as devidas distâncias, pois é a uma obra-prima que me estou a referir, «Historic Concerts». Quero eu dizer que Previte não se limita a acompanhar Zorn — fraseia e dialoga, o que é interessante. Sabe bem ouvir uma bateria tomar protagonismo e «compor» notas e sons, nunca abandonando o seu papel rítmico mas indo muito para além das naturais funções que lhe conhecemos. Ouvimos, gostamos, mas não podemos deixar de esquecer este disco logo de seguida. Até porque sabemos

que outros muito semelhantes se seguirão, com estes intervenientes ou outros da mesma família.

[REP]

Jon Spencer Blues Explosion

«Orange»

[CD Crypt, 1994]

Dull Schicksal

«Ambush»

[CD AMF Music, 1997]

Jad Fair & The Shapir-O'Rama

«We Are The Rage»

[CD Avant, 1996]

Com a crescente escassez de bom rock nas estantes de venda de discos, vale bem a pena prestar alguma atenção a estas três excepções. Apesar da palavra rock servir para designar um universo vasto e dispar que inclui subespécies tão afastadas como o punk-rock, o hard-rock, o rock progressivo, etc., podemos admitir que há um elemento rock quimicamente puro, por onde começaremos a falar, até porque é sem

dúvida o mais raro. Os Jon Spencer Blues Explosion fazem parte deste grupo 0/0, produzindo um rock feito a partir da utilização da guitarra eléctrica pelos Troggs, os Bluesbreakers de John Mayal e claro, os Stones. O «powertrio» dos Blues Explosion não revisita o passado, no entanto: utiliza esse material como motor de um rock eléctrico, pujante e intenso. Sem baixo, as duas guitarras *rockam* na complementaridade entre elas (à Stones) e a bateria concentra-se no poder do bombo baixo e na tarola com guia. A sua pureza é magnífica. Uma das descendências mais interessantes desses grupos foi o rock progressivo, que apesar da sua erudição reteve a energia da raiz, envolvendo-a em imaginação e novas tecnologias. O novo rock que nos chega da Flandres poder-se-á integrar nesta filiação, apesar de ter evoluído dela à procura da condensação do tempo e da complexidade. Os belgas Dull Schicksal fazem uma música de uníssonos, sopros, assimetrias e pouca distorção, integrando a improvisação e a liberdade, bem como o binarismo e a voz. Activos desde 1984, englobam o grupo de músicos dos quais também fazem parte os X-Legged Sally e os Cro Magnon, entre outros. Os Jad Fair & The Shapir-O'Rama adoptaram a atitude desconstrutiva, a

raiva e electricidade do punk-rock, renovando-a pela improvisação. A forma é mantida quase intacta, mas alguns pormenores são mais do que suficientes para se notar a renovação. A força do rock dos americanos DNA permite um entendimento capaz de reformular o género formalmente. Grupos como os Pixies e Primos, por exemplo, actuam por dentro, respeitando as características da música popular sendo capazes de reformulações estilísticas de elevado prazer.

[GF]

Mamoru Fujieda

«Patterns Of Plants»

[CD Tzadik, 1997]

Reconheço que por vezes me deixo arrastar por paixões súbitas que nem sempre têm um efeito benéfico na crítica musical. Há discos que agora são incensados e que posteriormente se degradam, deixando um amargo sabor na boca de excesso e de imaturidade. Todo este preâmbulo vem a propósito de Mamoru Fujieda e do seu disco «Patterns Of Plants». À partida as referências eram nulas, para além do

disco ter sido editado na Tzadik e de, curiosamente, ter sido integrado na colecção «composers series» e não na de músicos japoneses. Depois da audição, que mão amiga me aconselhou, o deslumbre é total. O disco é composto por seis peças, ou colecções, divididas em quatro partes, cada uma delas prioritariamente dedicada a um ou vários instrumentos. Assim, a primeira colecção é dedicada ao órgão de boca, a segunda, à viola da gamba, a terceira e a sexta, a diferentes variantes de koto, a quarta ao zither e a quinta à harpa. Deste conjunto resulta uma notável combinação entre instrumentos orientais e ocidentais, num diálogo tão silencioso e discreto quanto profícuo. Fujieda, que vive no Japão mas estudou na Universidade da Califórnia com Morton Feldman, opta por um registo exclusivamente acústico. Tal como Somei Satoh, sobretudo em «Sun Moon», Fujieda cruza as tradições do Oriente e do Ocidente sem as fundir nem justapor. Quase por milagre, começam a sentir-se estranhas afinidades entre a viola da gamba, que nos remete para a tradição da música antiga europeia, e o koto japonês. E a serenidade que subtilmente invade todas as espiras remete-me de novo para o domínio do indizível. Uma espécie de minimalismo acústico



envolvente, penetrante e absolutamente deslumbrante. Uma música que nada pede, mas insinua-se de forma absolutamente eficaz. Neste momento, «Patterns Of Plants» é o meu disco do ano. Provavelmente, daqui a uns anos olhá-lo-ei com condescendência. Enquanto o tempo não faz o seu juízo implacável, aproveito avidamente esta oportunidade.

[JS]

Pascal Comelade

«The Oblique Sessions»

[CD Les Disques Du Soleil Et l'Acier, 1997]

Maxime De La Rochefoucauld

«Automates KI»

[CD Plastique Records, 1997]

De comum, estes dois discos têm apenas a utilização de «robots» musicais — toda a percussão de La Rochefoucauld e o *meccanum* que Pierre Bastien controla em «The Oblique Sessions» — e um sabor muito semelhante a música não-totalmente-humana, criada com máquinas construídas não por adultos mas por crianças que gostam de brincar com os sons como se estes fossem Legos, na linha do injustamente esquecido «Music In The Belly» (1975-77), para caixinhas de música e seis percussionistas, a revelação de uma outra faceta, mais simpática, de Karlheinz Stockhausen.

No primeiro destes lançamentos, Pascal Comelade é acompanhado por um elenco surpreendente: para além de Bastien, em tempos elemento do seu grupo mas hoje com um percurso a solo algo distante dos conceitos estéticos então praticados,

encontramos o trompetista (e também cantor, ou pelo menos vocalista) herdeiro do punk e do jazz (!!!) Jac Berrocal, o lendário baterista do grupo de rock alemão Can que mais parece uma «drum machine», Jaki Liebezeit, e ainda Amaury Cambuzat, guitarrista dos Ulan Bator, a mais conhecida formação do pós-rock francês, e o líder e também guitarrista Dominique Repecaud, dos Étape 34.

Com tal mistura de gente, o mentor da Bel Canto Orchestra propõe uma música que, se inclui os seus instrumentos de brinquedo, vai para zonas em que a pulsação do rock, as sonoridades jazzísticas e algum experimentalismo (não muito, verdade se diga) se distinguem das situações em que costumamos encontrá-lo. E isso apesar de imediatamente reconhecermos o seu protagonismo neste disco gravado e misturado com base na lógica das Oblique Strategies congeninadas por Brian Eno e pelo pintor Peter Schmidt em 1975: lá estão as melodias caracteristicamente pop, tão simples que parecem quase infantis, interpretadas de forma desconcertante e até, por vezes, bizarra. O resultado é uma espécie de «easy listening» vanguardista ou de «incredible strange music» com elementos logo reconhecíveis, que não necessariamente os refrões de «Rock



‘n’ Roll Station» de Vince Taylor e «Prime Of Life» de Neil Young, aqui interpretados. Maxime De La Rouchefoucauld, pelo seu lado, apresenta em «Automates KI» um trabalho que, se agrada pela sua engenhosa polirritmia e pela congregação dos instrumentos acústicos (o trompete, por exemplo) e electrónicos (sintetizadores analógicos) com os autómatos de Maxime Rioux — segundo um sistema em que a percussão robótica é accionada por baixas frequências —, nada tem de muito especial. A boa música não precisa de ser inovadora para podermos gostar dela, como é óbvio. Acontece, porém, que o que escutamos neste disco são repetições de repetições de coisas já realizadas por outros, o que lhe tira impacto. O

projecto tem qualidade, sem dúvida (há até ocasiões em que o prefiro a «Oblique Sessions»), mas as soluções encontradas chegam a tornar-se redundantes ao longo da sua audição.

[REP]

Robert Wyatt

«Shleep»

[CD Hannibal, 1997]

Já quase tudo se disse sobre o regresso de Robert Wyatt, quase seis anos depois de «Dondestan». Nunca será de mais enaltecer, porém, que este regresso tem tanto de fulgurante como de pouco surpreendente. Só por pura distração se pode considerar este disco como uma espécie de renascimento das cinzas, como se o veterano mentor dos Soft Machine tivesse vivido um período de declínio criativo de que agora se redime. Robert Wyatt está onde sempre esteve, ou seja, na criação de um universo muito próprio, rodeado por músicos/ amigos escolhidos a dedo e dominado pela sua voz única e por textos que sabiamente misturam reflexões pessoais e a discreta, mas contundente, ironia política. Deste



percurso resulta o mais extraordinário autor de canções pop da actualidade. Ao contrário de outros músicos cuja carreira se tem desgastado por um excesso de produção e de repetição (estou-me a lembrar do caso de Peter Hammill), Wyatt tem optado por esta via simultaneamente discreta e sábia: só grava discos depois de um longo processo de maturação, evitando repetições desnecessárias e tornando-se desejado. Junto a si, para além da sua mulher Alfreda Bengé, estão alguns cúmplices de outros tempos, como Brian Eno, Phil Manzanera, Evan Parker ou Annie Whitehead, com novos amigos como Paul Weller ou Philip Catherine. Da pluralidade de músicos presentes resulta a variedade das canções (todas elas uniformemente excelentes), que vão do tom pop dos

anos 70 de «Heaps Of Sheeps», ao tom progressivo de «Maryan», passando pelo jazz britânico de «Out Of Season». Apesar de tudo, só é uma surpresa para quem não conhece os seus outros discos, dos tempos dos Soft Machine e dos Matching Mole às suas colaborações com Mike Mantler e Carla Bley, incluindo os seus trabalhos individuais, com o incontornável «Rock Bottom» à cabeça. Mil novecentos e noventa e sete viu surgir um novo disco de Robert Wyatt! O ano pode terminar em paz.

[JS]

Salaryman

«Salaryman»

[CD City Slang, 1997]

Os Salaryman são um novo projecto musical situado na vertente mais sónica do pós-rock. Perto de uns Trans Am, pelo lado da intensidade sonora, e com referências no som Stereolab e em especial na sua vertente mais electrónica, a música praticada pelos Salaryman (diga-se de passagem, tão interessante como o nome da banda) é denominada pelos próprios como «basement music». De facto, os



drones, as baixas frequências e os *beats* do grupo parecem saídos de uma caverna onde não se ouve mais nada senão música. Não há espaço para o silêncio, sem que isso signifique barulho.

Composta por três meninos e uma menina cujos nomes se resumem às incógnitas iniciais (podem tentar decifrar: JEV, RNV, HDK e RGM — este último é a menina) usa e abusa de teclados analógicos e digitais, samplers, caixas de ritmos, bateria, guitarra e emissões televisivas. O resultado podia equiparar-se a um daqueles documentários pós-modernos sobre a violência na sociedade moderna americana, em que se filma com todo o tipo de fitas e todas as tecnologias vídeo, estando a música

omnipresente. «New Centurions» é só um exemplo, sem que os restantes seis temas do disco se desviem muito da linha traçada. É no conjunto que está a mais-valia dos Salaryman. Mas o disco tem para mim outras vantagens: é curto e incisivo, e obriga a mais do que uma audição para se chegar ao cerne da questão.

Nas palavras dos próprios músicos, o nosso objectivo é *criar um mundo onde as máquinas e as pessoas possam viver juntas em perfeita compreensão e harmonia*. Um objectivo conseguido com o disco, mas que eu gostaria de ver confirmado ao vivo.

[VD]

Telectu

«Mimesis»
«Leonardo Internet»
[CD Strauss, 1997]

Nestes dois lançamentos da Strauss, editora habitualmente mais virada para os sucessos comerciais, abre-se um precedente que, esperemos, seja muitas vezes repetido com a música de outros portugueses igualmente

marginalizados nos circuitos do disco. «Mimesis» reúne peças do trabalho com o mesmo nome, de 1990, que nunca chegou a ver a luz do dia com outras retiradas a obras minimalistas lançadas durante a década passada em vinil, como «Performance», «Halley» e «Digital Buíça». «Leonardo Internet», pelo seu lado, junta dois LPs históricos no que à sua actividade extra-fronteiras diz respeito: «Live At The Knitting Factory» e «Telefone», o primeiro gravado ao vivo naquele espaço de Nova Iorque em 1989 e o segundo no decorrer do XII Festival da Paz, 1985, em Moscovo.

A intenção do duo constituído por Jorge Lima Barreto e Vítor Rua é, pois, de recapitulação do percurso deste projecto já com cerca de 15 anos, um dos mais sólidos existentes no País e com certeza que caso único na cena (se é que já lhe podemos chamar assim) experimental portuguesa. Nem tudo o que está nestes discos representa o melhor dos Telectu (eu faria uma outra selecção), mas era tempo de mostrar com outro relevo o que ficou para trás na enorme produção do também musicólogo e crítico (Barreto) e do líder do Vidya Ensemble (Rua). Não obstante a simultaneidade destas edições, a audição que delas podemos fazer, neste momento, é diferente.

«Mimesis» é um documento em que o tempo deixou a sua marca. A música que os Telectu hoje praticam já é bem diferente daquela que aqui reencontramos. Para quem só agora conheceu o seu universo, fica apenas esclarecido de onde vem, ou por onde passou, o seu ainda patente gosto pelas estruturas não-desenvolvimentistas e pelo uso de ciclos estruturais ou de repetições rítmicas.

Já «Leonardo Internet», e sobretudo as faixas provenientes de «Live At The Knitting Factory», faz luz sobre a evolução do duo desde, pelo menos, «Evil Metal». Depois de vários «períodos» estéticos, foi a partir de então que conciliou as suas múltiplas referências (a improvisação, o rock alternativo, o «jazz mimético», a electroacústica, o minimalismo) numa só perspectiva musical, a aplicada nas suas associações com Elliott Sharp, Chris Cutler, Jac Berrocal, Louis Sclavis, Paul Lytton, Evan Parker e, mais recentemente, Daniel Kientzy.

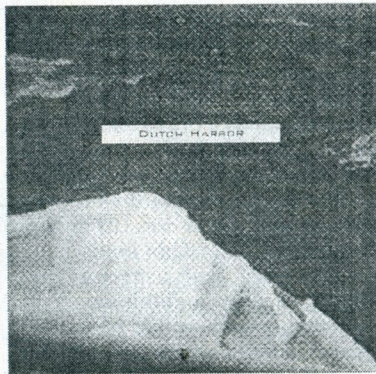
[REP]

Vários

«Dutch Harbour OST»

[CD Atavistic, 1997]

Para bem do seu futuro, a música prossegue caminho, longe dos olhares vagos, em direcção a parte incerta. Não seria de prever que procurasse o Alasca, mas confesso que é um local ideal para assentar e escrever algumas memórias. Relatos gélidos, isolacionistas, privados, o vento uivante enregelando-nos a nuca. «Dutch Harbour» resume uma aventura sentida na pele pelo Boxhead Ensemble no dia 10 de Julho de 1996. Nesse dia, as imagens do documentário sobre as ilhas gélidas do Alasca deveriam inspirar os músicos para fazer a sua banda-sonora. Se as imagens do filme são a preto e branco, a música não acrescenta nenhuma cor. Entre *drones* e improvisações, entre relatos de sotaque estranho e ondas de rádio perdidas, algures entre o pós-rock e «Nunatak Gongamur», a versão experimental e vanguardista de «Paris, Texas». A companhia perfeita para as novas músicas de câmara da Sub Rosa. Como se fosse necessário, o disco inclui um bónus no final, uma composição original de Will Oldham e Jim O'Rourke que nos gela o sangue ainda existente nas veias. Não há



agasalho que resista. Uma obra-prima. (The Boxhead Ensemble foi constituído por Jim O'Rourke, Doug McCombs, David Grubbs, Ken Vandermark, Rick Rizzo, Charles Kim e Will Oldham.)

[PeS]

Vários

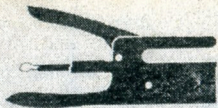
«State Of Nu-Art»

[CD Blue Planet, 1997]

Que nova arte é esta? Sosseguem-se os espíritos, aqui encontra-se apenas representada uma selecção possível de

música moderna. Não é obra de nenhum DJ, somente a mistura de inúmeros géneros, num claro exemplo de que a soma das partes maximiza o todo. A nova-arte remonta os estilhaços do hip-hop intervencionista (The Next Wavelength), reforça a electrónica experimental (Witchman, Paradox, Frank Heiss, Mung), acorda o ambiental (Mark Zaffarano) e o dub (Jammin' Unit), e retoca o drum + bass (King Edward é surpreendentemente cortês; The Bowling Green é capaz; MLO com Boymerang é generoso; Plug é genial; Animal On Wheels é simplesmente bom). Fica para a história mais um resumo da jornada, nesta nova editora que já muito fez por essa mesma história ao editar a obra-prima «Drum'N'Bass For Papa» dos Plug. Muito interessante face à concorrência. (E venha o novo dos Plug.)

[PeS]



QUEIMA-ROUPA

por Paulo Somsen

Available Jelly

«Happy Camp» [CD Ramboj, 1997]

Numa formação com Eric Boeren, Tobias Delius, Wolter Wierbos, Ernst Glerum, Michael Vatcher e Michael Moore, os Available Jelly baseiam-se na instrumentação típica da William Breuker Kollektief, ICP Orchestra ou I Compagni (i.e. saxofone, clarinete, trombone, contrabaixo e percussão). Registado ao vivo na «catedral» holandesa BIM Huis com versões para *tunes* de Madagáscar, homenagens a Duke Ellington («The Feeling Of Jazz» e «The Village Of The Virgins») e originais de Michael Moore, este disco é um exímio exemplo na procura de novas soluções para o jazz. Imprescindível.

Jim O'Rourke

«Bad Timing» [CD Drag City, 1997]

Não vale a pena estarmos com rodeios. De facto, como o próprio O'Rourke tem afirmado ao longo dos últimos meses, este é o primeiro e verdadeiro disco de música que assina.

Tendo John Fahey como mentor, as quatro faixas deste CD («There's Hell In Hello But More In Goodbye», «94 The Long Way» e «Bad Timing» e «Happy Trails») são, todas elas, indiscutíveis obras-primas. Estruturas de guitarra acústica, em teias melódicas cativantes sem tocar o convencional, será talvez a melhor forma de caracterizar, em poucas palavras, este trabalho. Definitivamente, o disco do ano.

Miqueu Montanaro & Sapto Raharjo

«Java» [CD Stupeur & Trompette!, 1997]

Trata-se de um disco inteiramente dedicado à promoção de uma cultura por nós desprezada. Para os portugueses qualquer referência à Indonésia está imediatamente conotada com o seu regime, as atrocidades praticadas em Timor e os atropelos aos direitos humanos mais básicos. O discurso aqui apresentado não vem assinado por Su-Harto e remete-se para um encontro de músicos do Mundo (Montanaro, de origem francesa e Raharjo, indonésia) onde predomina a cultura tradicional de Java, enriquecida pelas melodias populares e enaltecida pela musicalidade dos instrumentos típicos utilizados. Uma iniciativa louvável até porque quer Montanaro quer a etiqueta pensam em francês...

Negativland

«Psdiseip» [CD Seeland, 1997]

Sátira a um refrigerante, como poderia ser a uma casa de hamburgueses. Apesar de tudo parece-me que estes Negativland têm cada vez menos sumo e mais água. De facto, especialmente no que respeita à opção que tomam quando se envolvem no formato canção folk americana, metem alguma água. Interessante a nível de textos e colagens. Terá sido «Escape From Noise» uma escapadela, tipo definitivo?

PaSe

«Volume One» [CD Staalplaat, 1997]

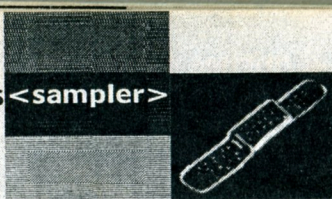
The Psycho Acoustic Sound Clash é o verdadeiro significado da sigla utilizada por estes britânicos, incondicionais adeptos do movimento *Greenpeace* na sua vertente recicladora de elementos sonoros. Não se trata de um disco surpreendente, mas algumas das suas peças (caso das faixas nº9, 11 e 22) dignas das melhores referências aos Negativland, Stock Hausen & Walkman ou Tape Beattles.

Yuji Takahashi

«Sonatas And Interludes By John Cage» [CD Fylkingen Records, 1997]

A recuperação destes trabalhos de Takahashi, gravados e publicados (ainda em mono) em 1966, serve de principal motivo para a sua inclusão nesta secção. Reconhecido intérprete de peças de Cage, Takahashi vai mais longe que a consagrada jovem Margaret Leng Tan. A edição deste disco preenche assim uma das importantes lacunas da história do «piano preparado» e documenta, de forma inquestionável, uma das fases mais interessantes da vida de John Cage.

Pedro Ivo Arriegas <sampler>



Tuatará

Breaking The Ethers [CD Epic, 1997]

As percussões telúricas, a inspiração das músicas do mundo, os impulsos do jazz, o estilo preparado do *easy-listening*, os Morphine, os Saqqara Dogs, os Soul Coughing. Com os elementos mais disparejos se consegue a mais gloriosa fusão dos tempos que correm. E que nem uma nota de esforço ou de deslocação compareça durante a audição é sintoma de ideias perfeitamente consolidadas. Em absoluto, um dos discos do ano.

Omni-Trio

Skeleton Keys [CD Moving Shadow, 1997]

Quando as regras se encontram já definidas e o modelo instituído, resta a classe dos artifices. Sem o agridoce sabor da inovação a tolher-nos os sentidos, é agora possível a fria análise, capaz de avaliar a longevidade das propostas e confirmar que estes históricos do género reencontram todo o lirismo que o drum'n'bass pode deter.

Samarai-Celestial

Cosmic Gold Milenium [CD Carrot Top, 1997]

Dois modos diferentes de lidar com a celestial

sombra de Sun Ra. Do jazz acústico de excelente confecção, capaz de nos encantar, de soltar as amarras do bom comportamento, de nos explodir na cara (primeiro disco), a uma pujante catarse individual mediada pela electrónica, por vezes tão próxima de alguma da melhor música erudita actual (segundo disco). Surpreendente.

Bob-Marley

Dreams Of Freedom (Ambient Translations Of Bob Marley In Dub) [CD Axiom, 1997]

Que se evocuem os espiritos e na sua presença se edifique e se encha de um diáfano manto sonoro uma catedral rastafari, que se oiça o inaudível, que toda a magnificência da música de Marley ultrapasse os cânones pop e se eleve aos céus transformada numa nobre oração à liberdade. Nunca se ouviu nada assim.

Sofa-Surfers

Transit [CD Klein, 1997]

Ainda de Viena brotam visionários e bizarros argumentos pop envolvidos em sábias entoações dub, jungle e techno. Mui estranhas formas de conjugar a canção, em outra ópera (prima) a acrescentar às listas do final de 97.

Atavistic
POBox 578266
Chicago IL 60657
EUA

Aum Fidelity
PO Box 170147
Brooklyn, NY 11217
EUA
www.aumfidelity.com

Bvhaast
99 Prinseneiland
1013 LN Amsterdam
Holanda

Drag City
119 N. Peoria St.
Chicago IL 60607-2395
EUA

Fylkingen Records
Box 17044
10462 Stocholm
Suécia

iNformation oVerload
Joel Lindberg
V:a storgatan 29
29434 Sólvesborg
Suécia
[www.geocities.com/SunsetStrip/
Palladium/5854/index2.html](http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palladium/5854/index2.html)
e-mail: goybobgoy@rocketmail.com

Leaf Label
2 Cairns Road
London SW11 1ES
Grã-Bretanha

Nani
2-3 Kanda Awajicho
Chiyodaku
Tokyo 101
Japão

Rambo
att:Bvhaast

Rastasca Records
P.O.Box 3073
San Leandro
CA 94578
EUA
<http://www.rastasca.com>
info@rastasca.com

Staalplaat
POBox 11453
1001 GL Amsterdam
Holanda

Stupeur & Trompette
1, rue des Trois Mages
13006 Marseille
França

Touch
13 Oswald SW17 7SS
Inglaterra
<http://www.touch.demon.co.uk>
ash@touch.demon.co.uk

TzadiK
61 E. 8th Steet - Suite 6
New York - NY 10003
EUA

WordSound Recordings
129 N. 11th Street
Brooklyn, NY 11211
EUA

monitor
Editores

Rui Eduardo Paes
Paulo Somsen

Colaboradores
neste número

Pedro Ivo Arriegas, Chema Chacón, Vasco Durão, Gonçalo Falcão, Jorge Mantas
Carlos Branco Mendes, José António Moura, Pedro Santos, Jorge Saraiva

Contacto Apartado 21671, 1137 Lisboa Codex
emonitor@esoterica.pt

Assinaturas 12 números 2.000\$00

em cheque ou vale postal, em nome de
«Monitor», para despesas logísticas e de porto

Tiragem 500 exemplares